Rok IX Czerwiec 1939 Nr 6

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Wieniec dożynkowy" Leon Urban, Tarnów

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK IX CZERWIEC 1939 NR 6

FOTOGRAFUJEMY!



„Noc świętojańska“

Żyjemy w czasach, w których aparat fotograficzny staje się wprost niezbędny, a brak jego odczuwamy czasami tak bardzo, jak gdybyśmy nie mieli parasoła podczas deszczu. — To może nietrafne nieudolne porównanie ilustruje jednak należycie stosunek dzisiejszego człowieka do aparatu. Nie można sobie przecież wyobrazić jakiejkolwiek dłuższej wycieczki bez kamery, dzięki której mamy później ilustrowany, niezastąpiony pamiętnik naszej przeszłości, nierzadko przeszłości bardzo ciekawej. Lecz nie tylko ze względu na wycieczki doznajemy prawdziwej przyjemności fotografowania, nie, w ogóle stajemy się zupełnie innymi ludźmi, inaczej patrzymy, na świat Aparat staje się naszym najlepszym przyjacielem nie tylko na większej lub mniejszej wycieczce, ale także w każdej godzinie. — Przecież życie, a ściślej przyszłość, to jedna wielka niespodzianka, Musimy więc być zawsze przygotowani, aby tę piękność i oryginalność niewiadomej przyszłości uwiecznić realnie i trwale na filmie lub kliszy. Nosimy przeto kamerę ze sobą tak jak palacz papierośnicę, wyciągamy ją idąc rano do pracy i utrwalamy więcej lub mniej udolnie przepiękny poranek wiosenny, letni czy zimowy, by nie grzebać później w komórkach mózgowych w poszukiwaniu tego piękna, które gdzieś zaginęło, a przecież było warte zachowania. My je jednak mamy. Zaglądamy tylko do naszego albumu i oto znów jest przed nami takie, jak w czasie tego niezwykłego poranku letniego, czy zimowego. — I robimy to samo nie tylko rano, ale w ciągu całego dnia. — Łapiemy życie na gorąco, w każdym jego ciekawszym momencie i dochodzimy w tym do takiej wprawy, że w naszych pozytywach, my, ich autorzy, widzimy dosłownie to samo życie, jakie pochwyciliśmy przed kilkoma, lub kilkunastoma laty. — A życie to nie tylko my — ludzie. Życie to tęczowe motyle, to napuszone kolorami kwiaty, to smutne brzozy, dumne dęby i buki, przykucnięty krzak przy drodze, scho-

wany w mchu grzyb, to woda, śnieg, ptaki, zwierzęta, wszelkie twory mózgów ludzkich, to cała ziemia, cały świat. Wszystko to oddane jest do naszej dyspozycji i może należeć do nas jako do prawych właścicieli.

W akt fotografowania wkładamy całe nasze „ja" i od mniej lub więcej wybitniej indywidualności tego „ja" zależy potem wynik wysiłku, który połączony z należytą umiejętnością daje to, co nazywamy sztuką.

Z początkowych bezmyślnych pstrykaczy i bezpłodnych filmożerców stajemy się ludźmi, którzy myślą nad tym co mają stworzyć, studiują model, o ile to jest w danym wypadku możliwe, ze wszystkich stron, z różnych odległości, o wszystkich porach dnia i co za tym idzie, w różnym oświetleniu. Odrzucamy wszelki szablon i mechaniczność w pracy. Tworzymy jak artyści!

Nie każdy jednak, kto jest posiadaczem aparatu fotograficznego, przechodzi te niezwykłe koleje. „Zwykli" śmiertelnicy nie wychodzą nigdy poza ramy przeciętności. Fotografować winien jednak każdy, by tworzyć sam dla siebie i swoich następców najciekawszy „żywy" pamiętnik swego istnienia i jeśli nie ma już ani trochę artystycznej duszy, to niech fotografuje tylko dla ukrócenia sobie nudy i szarzyzny dni. Może rutyna i doświadczenie zastąpi mu ten brak wewnętrznych wartości i da całkowite zadowolenie w pracy.

Niech aparat stanie się naszym codziennym „chlebem"!

Wład. Zabierowski, Gorlice.

PRACA NA LETNISKU

Można spędzać urlop letni w ten sposób, że wędruje się z miejsca na miejsce pieszo, rowerem, autem, czy kajakiem, albo też w sposób dający mniej wrażeń a więcej wypoczynku, gdy osiądzie się stale na jakimś letnisku i tylko czasem urządza się wypady w bliższą lub dalszą okolicę.

Ten drugi sposób daje zazwyczaj plon fotograficzny lepszy pod względem artystycznym, gdyż przynosi mniej ciekawostek i zdjęć dorywczych, a zostawia czas na dokładne przestudiowanie motywów i opracowanie nieraz całych seryj obrazów danej okolicy, jak tego wymaga fotografia ojczysta.

Uposażenie fotograficzne może być wtedy — a nawet powinno być — bogatsze, niż do wędrówek po kraju. Nie wystarcza kamera, zapas błon i statyw „na wszelki wypadek", lecz potrzebnym okazuje się co najmniej jakiś drugi obiektyw o dłuższej ogniskowej, światłomierz, filtry, no i urządzenie do wywoływania błon, choćby nie wszystkich, lecz tylko niektórych taśm od czasu do czasu.

O urządzeniu takim można myśleć jednak w takich tylko wypadkach, w których siedziba na letnisku odpowiada pewnym niezbędnym warunkom. Pierwszym z nich jest znalezienie lub adoptowanie jakiegoś choćby najmniejszego kącika, który mógłby bez zastrzeżeń pełnić rolę ciemnicy, a zatem był naprawdę zupełnie światłoszczelny, no i nie służył równocześnie jako jedyna i niezbędna droga komunikacyjna między różnymi pokojami, czy kuchnią lub spiżarnią.

Drugim warunkiem jest zapewnienie sobie odpowiedniej wody płuczkowej. Nie idzie tu już o ilość wody, można bowiem przy pewnej systematyczności

pracy zużywać jej bardzo niewiele, lecz o dostateczną czystość tej wody, o co nie zawsze jest łatwo na letniskach. To, że woda jest zdatna do picia, nie świadczy jeszcze, że jest także przydatna do rozcieńczania wywoływacza i do płukania negatywów, a nawet woda przegotowana może zawierać cząsteczki stałe, które następnie osiadają na negatywach i mogą — zwłaszcza na małych formatach — uczynić je niezdatnAmi do powiększeń.



„Złowieszcza cisza" — *Mgr Edward Nowak, Rogoźno*

Jeżeli zatem tym dwom warunkom — ciemnica i woda siedziba letniskowa odpowiedzieć nie zdoła, to lepiej jest zrezygnować z własnoręcznego wywoływania negatywów i posyłać swe taśmy ze zdjęciami do jakiejś znanej i zaufanej pracowni fotograficznej w mieście.

Szczęśliwe znalezienie letniska, które obu tym warunkom odpowiada, kryje jednak w sobie pewne niebezpieczeństwo. Jest nim pokusa, żeby zabrać ze sobą także rzutnik do powiększeń: wszak bywają nieraz dnie słotne, a zresztą ma się dość czasu na to, żeby — gdy jest prąd elektryczny w domu — wykonywać przynajmniej próbne powiększenia.

Otóż ulec takiej pokusie nie radziłbym nikomu. Nie na to jedzie się na letnisko, aby godzinami siedzieć w dusznej ciemnicy, a przede wszystkim nie na to, aby setkami i tysiącami robić w niej bezpłatne pocztówki dla wszystkich starych i nowych znajomych. Jeżeli nawet ulegnie się czasem natarczywej prośbie o zdjęcie portretowe czy grupowe, to już lepiej jest zamówić w pracowni miejskiej określoną liczbę odbitek pocztówkowych i rachunek za te odbitki prezentować każdemu zamawiającemu zdjęcie. W ten sposób przynajmniej nie dopłaca się do swej uprzejmości i nie traci się czasu na siedzenie w ciemnicy.



„Na kajaku" *Witold Rukuzjo, Wilno*

A tego czasu ma się naprawdę niewiele, choćby urlop był wyjątkowo długi, a pogoda stale dopisywała. Wszak n aletnisko jedzie się dla wypoczynku, a nie na bieganie po całych dniach z kamerą i spędzanie wieczorów w ciemnicy. Zasadą pobytu na letnisku powinno być: jak najwięcej patrzeć, a jak najmniej fotografować. Wszak kamery drobnoformatowe dlatego właśnie przyrównywano do karabinu maszynowego, że się za mało patrzy, a za wiele pstryka.

Można doskonale wypoczywać, mając oczy otwarte na wszystko, co nas otacza, a nie sięgając zaraz ręką po kamerę. Patrząc często i dokładnie, a nie myśląc jeszcze o zdejmowaniu, ocenia się dopiero naprawdę wartości motywu i nieraz odkrywa się prawdziwe piękno tam, gdzie na pierwszy rzut oka nie było nic godnego uwagi.

A zatem: nie spieszyć się ze zdjęciami, lecz patrzeć i jeszcze raz patrzeć. Czas spędzony na letnisku na pewno wystarczy na to, żeby zrobić dostateczną serię zdjęć, które będą naprawdę przemyślane i wystudiowane. Przywiezie się do domu zamiast setek negatywów może tylko kikanaście, ale te będą tego rodzaju, że z każdego z nich da się zrobić powiększenie wartościowe artystycznie.

Aby mieć na co patrzeć, nie musi się daleko chodzić. Codzienna droga do kąpieli, czy do lasu, da na pewno niejeden motyw godny uwagi, jeżeli się tą drogą idzie nie z myślą, aby jak najprędzej znaleźć się we wodzie lub w lesie, lecz z oczami otwartymi na wszystko, co się widzi krok po kroku. Podobnież w kąpieli lub w lesie można ujrzeć zachwycające rzeczy, gdy się nie jest zajętym tylko sobą lub osobami otaczającymi.

Gdy znajdziemy motyw, który po dokładnym przyglądnięciu się uznajemy za odpowiadający naszym wymaganiom, to jeszcze i teraz nie ma po co śpieszyć się ze zdjęciem. Jeżeli to jest motyw krajobrazowy, to na pewno nam nie ucieknie, a za godzinę lub dwie może okazać się jeszcze piękniejszym pod względem oświetlenia, które, jak wiemy, zmienia bardzo znacznie kierunek linij

i rozkład światłocienia. Może właśnie za godzinę pojawi się także w punkcie pożądanym jakiś sztafaż, którego przedtem nie było, jakaś postać ludzka lub zwierzęca czy tylko krzak lub kamień o kontrastach podwyższonych pod wpływem zmiany oświetlenia.



„Na wzgórzu" *Jan Szwedowski, Poznań*

Nawet w motywach rodzajowych dorywcze chwytanie za kamerę daje częściej niepowodzenie, niż wynik korzystny. Wydawałoby się, że tu właśnie pośpiech i szybka decyzja są koniecznością, bo upozowanie się przypadkowe istot, tworzących motyw, może za sekundę zmienić się na gorsze i nigdy już nie powtórzyć się w tym szczęśliwym układzie. To prawda; może jednak w następnej sekundzie zmienić się nie na gorsze, lecz na jeszcze lepsze niż poprzednio. Poza tym motywy rodzajowe, jakkolwiek mają wywierać wrażenie swobody i naturalności, rzadko kiedy są uchwycone „na gorąco". Olbrzymia ich większość jest pozowana przez fotografa, pozowana oczywiście tak umiejętnie, aby wywierała wrażenie niewymuszoności.

Otóż tu, przyglądając się często i długo czynności istot, z których zamierzamy uzyskać zdjęcie rodzajowe, wybierzemy sobie jakiś ich układ szczególnie korzystny i zapamiętamy go sobie, aby kiedyś później przystąpić do zdjęcia. Takie przyglądanie się dozwoli nam także ocenić całość pod względem doboru przedpola i tła, co bywa często słabą stroną dobrych zresztą obrazków rodzajowych. Dopiero po zestrojeniu tła i przedpola z całością motywu upozujemy w nim istoty działające wedle zapamiętanego układu i wtedy dokonamy zdjęcia. Przekonamy się później, że ono będzie na pewno lepsze od robionych „na gorąco", dorywczo.

Podobnie jak krajobrazowe, będziemy traktowali motywy architektoniczne. Te są także nieruchome, a porusza się w nich i zmienia tylko kierunek

oświetlenia słonecznego. Przyglądajmy im się zatem często i uważnie w różnych oświetleniach, aby znaleźć najkorzystniejsze. Słabą stroną zdjęć architektonicznych bywa bardzo często przedpole, zazwyczaj nieciekawe, a ponadto za jasne w tonie, wobec czego sama budowla wygląda ciężko i niepewnie na jasnym gruncie. Tu zmiana kierunku oświetlenia może poprawić bardzo wiele, gdy np. rzuci na przedpole jakiś cień przedmiotu bliskiego o konturach urozmaiconych, co doda życia przedpolu, albo przynajmniej pogrąży całe przedpole w cieniu jednolitym.

Takie częste i uważne przyglądanie się wszystkiemu, co nam wpada w oczy na przechadzkach czy podczas wypoczynku, otworzy nam także drogę do znajdowania tzw. „motywów wielkich", zawierających całość złożoną z licznych części podrzędnych, a nie tylko jeden szczegół w ciasnym wycinku. Nie ulega wątpliwości, że właśnie motywy wielkie tworzą obrazy o wybitnej wartości artystycznej, budzące we widzu wrażenia i nastroje podobne do tych, jakie poruszyły („moveo") twórcę do utrwalenia obrazu.

Tu zwrócę uwagę na fakt, mało zazwyczaj uświadamiany przez entuzjastów fotografii ojczystej, a to ten, że właśnie do niej nadają się wyłącznie tylko „motywy wielkie". Wszak gałązka drzewa czy ścieżka leśna, wykorzystywana tak często na „motywy małe", może istnieć równie dobrze w Polsce, jak w Niemczech lub w Hiszpanii, nie wnosi zatem nic nowego do fotografii ojczystej i nie daje żadnego wyobrażenia o krajobrazie danej okolicy. Dopiero motyw wielki, który jest dosłownie „obrazem kraju", może w swych szczegółach kompozycyjnych (z których każdy dałby sam dla siebie „motyw mały") charakteryzować tak dosadnie daną okolicę kraju, że odróżnienie jej od innych okolic nie będzie dla żadnego widza wątpliwe.

Otóż spokojna praca na letnisku, bez gorączkowej pogoni za motywami, bez chwytania każdego jako tako „ciekawego" momentu, może prowadzić do uzyskiwania zdjęć starannie przestudiowanych, które dadzą rzeczywiste dzieła fotografiki ojczystej. Jeżeli cały plon pracy letniskowej da w sumie tylko jedną, może nawet niekompletną serię obrazów, zamiast spodziewanych dziesięciu seryj, to fotografia ojczysta na pewno nic na tym nie straci.

Zyska natomiast na tym amator, który swój pobyt na letnisku wykorzysta w równej mierze na zasłużony wypoczynek, jak i na rozwinięcie swych zdolności patrzenia na piękno, a ten sposób patrzenia uchroni go nie tylko od spotrzebowania mnóstwa materiału negatywnego, z którym potem nie wiadomo co począć, lecz także powiększy jego dorobek artystyczny.

Józef Świtkowski, Lwów.

ODPOWIEDZI OD REDAKCJI

W. P. T. P. Poznań. Artykuł „Opracowanie negatywów" bardzo dobry — w najbliższym czasie go ogłosimy. Prosimy o dalszą wspólną pracę.

WP. M. M. Lwów-Zboiska. Artykuł „Wywoływacze do papierów" interesujący — pójdzie w jednym z najbliższych zeszytów. Współpraca mile widziana, zwłaszcza w dziedzinie techniczno-praktycznej.

ZAKAZY FOTOGRAFOWANIA

W dobie naprężonych stosunków politycznych nieuniknione jest stosowanie obostrzeń zakazów fotografowania, by móc bronić się przed szpiegostwem. Że jednak zakazy te nie pomagają nam w fotografowaniu, jest rzeczą oczywistą.

W Dzienniku Ustaw RP Nr 11 z dnia 19 lutego 1937 r. znajduje się pod pozycją 83 Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 23 grudnia 1926 o granicach Państwa, regulujące między innymi sprawami także i nas specjalnie interesującą kwestię fotografowania na Pograniczu i turystyki na tych obszarach.

Do rozporządzenia tego wydane zostało Rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych (Dz. U. R, P. Nr 12, poz. 84), precyzujące tę sprawę.

W interesie amatorów i turystów warto się przyjrzeć bliżej postanowieniom tego Rozporządzenia.

Otóż wzdłuż granic Państwa utworzona została strefa nadgraniczna o szerokości zasadniczej 2 km, mogąca być jednak rozszerzona w miarę warunków lokalnych do 6 km lub zwężona poniżej 2 km. Strefa ta interesuje nas specjalnie, bo do niej odnoszą się w większej części ograniczenia i w niej leży ilość „obiektów turystycznych" Polski.



„Jur" *Jerzy Bohysz, Bereżnica*

Pierwszym wymogiem legalnego przebywania w strefie nadgranicznej jest posiadanie ważnego dowodu osobistego, przy czym leży w kompetencji władz administracyjnych uzależnić zezwolenie na przebywanie w strefie nadgranicznej osobom tam nie zamieszkałym od uzyskania specjalnego zezwolenia.

Każdy, kto przybywa na teren strefy nadgranicznej, musi w ciągu 24 godzin zameldować się we właściwym urzędzie gminnym. Ruch nocny na terenie

strefy nadgranicznej jest zasadniczo zakazany, a wyjątki od tego zakazu są szczegółowo w Rozporządzeniu omówione.

Tyle dotyczyłoby turystyki — jakie znaczenie mają te ograniczenia, pomówimy jeszcze później.

A teraz sprawa fotografii. Otóż wszelkie posiadanie aparatów fotograficznych podczas pobytu w strefie nadgranicznej uzależnione jest od specjalnego zezwolenia Starostwa, na którego terenie leży dany odcinek strefy i od posiadania tego zezwolenia wolne są jedynie osoby, przejeżdżające bez zatrzymania przez teren strefy (a więc np wyjeżdżające za granice Państwa).



„Z Pompei" *Czesław Zborowski, Poznań*

Warunki, od których uzależnione ma być fotografowanie i posiadanie aparatów fotograficznych na terenie strefy nadgranicznej, określą wojewodowie.

Naruszenie tych przepisów zagrożone jest karami, a to aresztem do trzech miesięcy lub grzywną do 3 tysięcy złotych, ściganie odbywa się w trybie postępowania karno-administracyjnego.

Tak wyglądają najważniejsze interesujące nas przepisy prawne, podane w dużym skrócie. Przyglądnijmy się im z punktu widzenia praktycznego.

Otóż przede wszystkim należy stwierdzić, że na terenie strefy nadgranicznej leżą nieomal wszystkie ważnejsze obiekty turystyczne Polski, a więc Tatry, Karpaty, nasze wybrzeże morskie, ośrodki turystyczne Charczykowskie koło Chojnic oraz wiele innych okolic Polski, specjalnie licznie uczęszczanych przez turystów.

Pozwolenie na fotografowanie wydaje starosta, na którego terenie leży dany odcinek strefy, jeśli więc ktoś wybiera się na wycieczkę górską, obejmującą teren kilku starostw, musi uzyskać pozwolenie od każdego z nich z osobna.

Jeśli weźmiemy pod uwagę trudności i zabiegi związane z uzyskaniem takich kilku pozwoleń w kilku miejscowościach, będących siedzibą danych starostw, to w praktyce otrzymanie zezwolenia będzie niemożliwe, o ile starostwa nie będą wydawały ich w drodze korespondencji, co znowu jest trudne, bo osoba petenta, piszącego np. do starostwa w Nowym Targu z Wilna, jest przecież danemu staroście zupełnie nieznana, a przedkładanie dokumentów i zaświadczeń dla wykazania, że petent zasługuje na zaufanie, jest wysoce skomplikowane.

W strefie nadgranicznej leży sporo naszych zdrojowisk i letnisk, gdzie na każdym kroku ktoś fotografuje, leżą niektóre plaże nadmorskie i czyżby wszystkie te tereny miały być objęte zakazem, miały wymagać specjalnych pozwoleń na fotografowanie grup znajomych na plaży w Orłowie lub pod schroniskiem przy Morskim Oku?

Wydawałoby się, że sytuacja jest beznadziejna i że ustawodawca o tych komplikacjach nie pomyślał. Ale tak źle nie jest — ustawa, tak celowa z punktu widzenia obrony Państwa, nie chce gnębić zakazami swych lojalnych obywateli i dlatego znajduje się w niej przepis, krótki, ale ważny, a mianowicie w § 24, ustęp 3 rozporządzenia wykonawczego, który mówi, że „wojewodowie określą warunki, na jakich dopuszczalne jest na terenie strefy nadgranicznej fotografowanie, filmowanie oraz przenoszenie (przewożenie) aparatów fotograficznych".

Widzimy więc, że ten jeden przepis może ustawie odjąć całą ostrość tam, gdzie godziłaby ona w lojalnych turystów, nie czyniąc uszczerbku postulatom obrony granic Państwa.

Bo o ile jest rzeczą oczywistą, że nie leży w interesie Państwa, by niewyraźne indywidua włóczyły się po pograniczu i fotografowały teren tam, gdzie zdjęcia te mogą być wykorzystane przeciw nam, o tyle zakazywanie fotografowania scen z życia rybaków w Jastarni, grup na plaży lub momentów wycieczek tatrzańskich lub karpackich byłoby tylko utrudnieniem życia obywatelom, rzeczy te bowiem obojętne są z punktu widzenia strategicznego.

Dlatego też leży obecnie w rękach wojewodów, dzierżących tereny turystyczne, unormowanie fotografowania w strefie nadgranicznej w taki sposób, by można było pogodzić interesy turystyki, będącej potężną dźwignią kultury i gospodarstwa narodowego, z interesami obrony Państwa.

Wydano już w tej materii szereg rozporządzeń lokalnych, sporo terenów o znaczeniu turystycznym zwolniono od zakazów fotografowania, ale rozporządzenia te znajdują się w starościńskich lub wojewódzkich organach oficjalnych i nie są w praktyce dostępne amatorom z dalekich stron Polski.

Gdyby ktoś, mający dostęp do tych oficjalnych organów (np. amator, pracujący w Min. Spraw Wewn.), zestawił poszczególne zakazy i zwolnienia, zyskałby sobie rzetelną wdzięczność całego amatorskiego świata.

Dr Tad. Cyprian, Warszawa.









KĄCIK KRYTYCZNY

„Socha" p. M. Noszczyka z Wojsławia pokazuje nam bardzo ciekawy temat, ale ujęcie nie jest szczęśliwe. Płaskie i niespokojne tło psuje całość obrazka, tak, że trudno się zorientować, co przedstawia. Lepiej byłoby ująć sochę nieco skośnie, ze słońcem z boku, osobę dać więcej z przodu, by zharmonizować całość w obraz.

„Na targu" p. Wł. Zabierzowskiego z Gorlic jest doskonale oświetlone. Widać z tego obrazka, jak dużą rolę gra plastyczne światło, jak najprostszy motyw zyskuje, gdy jest zdjęty pod słońce, a w dodatku ma bogate refleksy świetlne na mokrym bruku. Bruk miejski, a zwłaszcza tzw. „kocie łby", jest wybitnie fotogeniczny w takich warunkach, grupy ludzi na targu stanowią silne, zwarte plamy, jeśli zaś i ugrupowanie ich harmonizuje z całością obrazu, wszystko jest w porządku. Tutaj szwankuje jedynie nieco ten właśnie czynnik, a mianowicie kupująca pani jest zbyt mało uwypuklona, a sprzedająca zlewa się częściowo z tłem. Radą na to byłoby zdejmowanie z niskiego punktu widzenia, by osoby wyszły wysoko ponad poziom terenu.

„Fragment dworu" p. St. Przewrockiego z Przemyśla jest bardzo ciekawy i ładnie oświetlony, niepotrzebny jest jednak ciemny krzak na pierwszym planie i fronton dworu zbyt ciasno tkwi w ramach obrazka, tak, że nawet schody po lewej stronie są przecięte przez pół krawędzią zdjęcia.

„Lala z lwem" p. Wenhrynowicza z Sanoka jest zbyt pretensjonalna jako motyw, bo sztuczna pozycja kobiety u stóp kamiennego lwa mało się tłumaczy, tym mniej, że kobieta ta jest w kąpielowym kostiumie, a dokoła ani śladu nie widać wody. Ten lew, ta kobieta i ten kostium, to trzy rzeczy zupełnie bez związku ze sobą, co obrazkowi odbiera wartość, bo czyni go zbyt sztucznym.

„Pierwszy krok" p. M. Gorączki z Gdyni za to jest bardzo naturalny, bo ruch dziecka, ostrożnie stawiającego słabe jeszcze nóżki, wyraz buzi, zafrapowanej trudnościami chodzenia, a wreszcie ciekawy ruch rączek dziecka, wszystko to wskazuje na naturalne podejście do tematu, co zwłaszcza przy zdjęciach dzieci ma tak duże znaczenie i decyduje o wartości obrazka w ogóle. Tylko tło. zbyt blisko dziecka i zbyt sztuczne, wskazuje na upozowanie zdjęcia.

„Prządki" p. T. Zajączka z Dawidgródka są bardzo ciekawe jako obrazek z dziedziny folkloru i gdyby go odpowiednio powiększyć, dałyby rzecz interesującą. Jako motyw obrazek jest nieco za niespokojny, zwłaszcza że lewa prządka, w barwnej bluzce, odwrócona tyłem, nie łączy się tematowo z resztą osób, bo nie patrzy w ich stronę. Lepiej byłoby, gdyby była wpół obrócona w prawo, ale mimo to całość jest ciekawa i pokazuje doskonale wnętrze chaty wiejskiej, tak charakterystycznej dla tych okolic Polski.

„Nad Popradem" nadesłane bez podania autora oddaje doskonale chmury i promienie słońca nad nimi. Zbyt czarny jest dół obrazka i krajobraz tonie w mroku, czego należy unikać przy tego rodzaju studiach chmur.

ŚWIAT NA KOLOROWO

W numerze drugim bieżącego rocznika postarałem się przedstawić w chronologicznym porządku rozwój i zasady kolorowej fotografii, w jej nowoczesnej postaci, dla której punktem wyjściowym jest od razu kolorowy pozytyw otrzymywany na błonie negatywowej. Dziś postaram się znów objaśnić metody pracy amatora-fotografa i kineamatora na tym materiale, oraz zasady kompozycji obrazu, która się w tej nowej dziedzinie krańcowo różni od dawnej czarno-białej, opartej na elementach światła i cienia (kompozycji fotograficznej.



„Bamberki" *A. Pawłowski, Poznań*

Tak samo jak i dziedzina czarno biała, fotografia kolorowa rozpada się, z grubsza biorąc, na dwa zasadnicze działy: fotografię kolorową w dzień i takąż samą w nocy, przy czym o ile zasady fotografii nocnej i portretowania przy sztucznym świetle w zakresie potrzeb amatorskich pozostają bez zmiany, o tyle praca kamerą w dzień na materiale barwnym różni się krańcowo od zasad fotografowania na zwykłym materiale.

Bo oto fotografujemy na kolorowo, a więc barwy otaczającego nas świata zostaną zachowane, a my musimy się nauczyć je wyszukiwać, z nich korzystać, je dobierać, słowem, ożywiać nimi zdjęcie i tak je wykonać, by wystąpiły w całej swojej niefałszowanej krasie. Musimy się nauczyć „widzieć" kolorowo!

Brzmi to co prawda nieco paradoksalnie, bo wszyscy wiemy, że oko nasze właśnie posiada zdolność widzenia w barwach, że barwy stanowiły zawsze bolączkę fotografa, który je oddać pragnął a oddać nie mógł zupełnie dokładnie. Toteż „przystosował" się z biegiem lat do tej bolączki, nauczył się trzymając kamerę w ręce komponować w myśli obraz na czarno i biało, a teraz „musi" się

od tego odzwyczaić i starać się w pierwszym rzędzie zwracać uwagę na barwy otaczającego go świata.

Zasadniczym warunkiem udanego zdjęcia barwnego w plenerze, jest obecność światła słonecznego. I tu słońce, nasz największy plastyk, jest artystą, który maluje w soczysty sposób barwy otaczającego nas świata, a otoczenie motywu tnie na cały szereg plam jasnych i ciemnych, tonalnych świateł i cieni.

A więc architektura zalana potokami słońca, o każdym załamaniu murów pełnych jaskrawych kontrastów podkreślonych barwą, o pięknych kwiatach zwi-



„Zakopane" *Andrzej Jacobsen, Poznań*

sających z okien, balkonów itp. a nad tym niebo, które po raz pierwszy da się nam odtworzyć w całym pięknie swego słonecznego błękitu. — Filtr jest tu nie tylko zbędny, ale szkodliwy. Żadnych kolorowych szybek nie wolno nam na obiektyw zakładać żadnych efektów przez zmiękczanie uzyskiwać! Obraz musi być ostry od przedniego planu, aż po horyzont zasnuty siną mgłą dali. Fotografia kolorowa wymaga szalonej ostrości wszystkich planów, wszelka nieostrość nie tylko nie poprawia efektu, ale tworzy na zdjęciu pstrą, zamazaną plamę. A więc przysłaniać czasem na F/9!

Nie znaczy to bynajmniej, byśmy mieli zrezygnować ze zdjęć migowych z ręki. Wszak i Bułhak używa dziś aplanatów o niewiele co większej jasności

i materiału o czułości obliczonej do „Kadachrome" i „Agfacoloru". 1/50 sek i nawet przysłona F/9 umożliwiają jeszcze w zupełności dobre czasy migawkowe od wiosny poprzez lato aż do jesieni.

Najlepszą porą do dokonywania zdjęć barwnych jest co prawda okres dnia między 1 godziną po wschodzie słońca do 1 godziny po jego zachodzie, ale praktycznie lepiej w godziny południowe nie fotografować.

Specjalnie dominującą rolę we fotografii kolorowej gra plan przedni, którego sprytne, barwne, żywe i gustowne zapełnienie jest podstawą treści udanego zdjęcia barwnego. Bo w fotografii kolorowej, podobnie zresztą jak na filmie, sztafaż gra rolę podstawy, oparcia dla wzroku obejmującego późniejszy obraz, czy to w czasie coraz to modniejszej projekcji, czy też jako gotowe powiększenie w barwach naturalnych.

A poza tym daje się z przeźroczy „Kodachrome" czy „Agfacolor" otrzymać b. dobre przeźrocza negatywowe na czarno-białych diapozytywach, a z tych normalne, niemal bezziarniste (mało czuły bardzo drobnoziarnisty negatyw diapozytyw) — powiększenia.

Dotychczasowi autorzy omawiając istotę fotografii kolorowej zwracali uwagę na zbyt małą tolerancję naświetleń materiałów obecnie oferowanych. — Mija się to nieco z prawdą. „Kodachrome" i „Agfakolor" posiadają wybitną tolerancję na różnice naświetleń, które jedynie fałszują nieco skalę barw.

Dostateczną dokładność daje jednak rozumnie stosowana następująca tabelka naświetlań:

Oświetlenie przedmiotu: **słońce:** Przysł.	12,5	16
Śnieg i woda	1/100	1/50
Ulica jasna, plac	1/50	1/25
Ulica ciemna	1/10	1/5
Pejzaż z jasnym przednim planem . . .	1/50	1/25
Pejzaż z ciemnym przednim planem . . .	1/10	1/5
Osoby, grupy na świeżym powietrzu . . .	1/25	1/10
Osoby, grupy pod drzewami	1/2	1 sek.
Osoby w jasnym pokoju	1 sek.	2 sek.
Osoby w ciemnym pokoju	2 sek.	4 sek.

W maju, czerwcu, lipcu i sierpniu.
Od 10-ej do 15-ej. Później podwójnie.

Tak więc fotografia kolorowa różni się poważnie co do swych reguł i swego punktu wyjścia i musi być zupełnie inaczej traktowana w amatorskiej obróbce.

F. J. Samet, Łódź

Komunikat Polskiego Tow. Fotograficznego w Warszawie.

Na Walnym Zgromadzeniu członków Polskiego Towarzystwa Fotograficzngo w Warszawie w dn. 28 kwietnia 1939 r. został wybrany Zarząd w składzie następującym: prezes — Jan Gizowski, wiceprezesi — Zofia Chomętowska, Władysław Góralik, sekretarz — Zygmunt Czarnecki, skarbnik — Gerard Klatt, członkowie Zarządu: — Witold Daszkowski, Henryk Derczyński, Jerzy Frąckiewicz, inż. Tadeusz Jankowski, Zdzisław Marcinkowski, Kazimierz Niewiadomski, Edmund Świdziński, Anna Wojciechowska.

KAŻDY POCZĄTEK TRUDNY

Upragniona wiosna już nadeszła, objęła w swe posiadanie wioski, miasta, kraje. Nie dziw, że wabi nas swym urokiem, specjalnie mieszkańców miast, którzy chętnie opuszczają duszne mury i ciasne mieszkania. Wiosna jest także okresem pewnych planów, czy zamierzeń, związanych z okresem wakacyjnym, wycieczkami i wyjazdami. Oczywiście w związku z tym kompletuje się odpowiedni ekwipunek, w którym nie może brakować aparatu fotograficznego. Dlatego okres maja, czerwca i lipca jest pełnym sezonem w branży fotograficznej, sezonem w którym wzrasta liczbowo ilość fotoamatorów.



„W zamyśleniu" E. Stewner, Poznań

Co do aparatu fotograficznego jest potrzebne, dowie się każdy początkujący z dobrego podręcznika i publikacji. Na łamach „Wiadomości Fotograficznych" często te sprawy były poruszane. Gdy kupujemy u fachowca, w firmie znanej i godnej zaufania, możemy również polegać na radach sprzedawcy.

W dzisiejszym artykule poruszyć chcę inną stronę tego zagadnienia. Są amatorzy, którzy zakupując sobie aparat fotograficzny jednocześnie kompletują odpowiednie urządzenie dla samodzielnego opracowywania zdjęć i wykonywania odbitek lub powiększeń. Można by temu tylko przyklasnąć, gdyby nie pewne „ale". Taki początkujący fotoamator wykonuje pierwsze w swym życiu zdjęcia i od razu przystępuje do wywoływania negatywu. Tu właśnie wysunąć należy pewne zastrzeżenia. Jeśli bowiem zdjęcie naświetlone było prawidłowo, a wywołanie przeprowadzone błędnie, rezultat jest ujemny. Nie może jednak amator taki dociec, w czym leży błąd: czy w samym naświetleniu, czy w wywo-

ływaniu, czy też w kopiowaniu zdjęcia. Słusznie więc nawołują różni doświadczeni autorzy podręczników i artykułów, by początkujący fotoamator oddał swe pierwsze zdjęcia do wywołania. Jest to może najpewniejsze postępowanie, ale dziś już nie konieczne.

Mam możność przebywania wśród szerokich rzesz amatorów i stwierdzam ze zdziwieniem, że pomimo bardzo znanego sposobu wywoływania przewlekłego filmów w odpowiednich przyrządach Correx lub tym podobnych, nie jest on popularny. Bardzo możliwe, że cena takiej puszki odstrasza niejednego. (Puszki te, pomimo, że w Polsce fabrykuje się masę syntetyczną, nie są jeszcze w kraju wyrabiane, a cena zagranicznych jest bardzo wysoka.) Pomimo jednak tego należy wziąć pod uwagę, że użyteczność ich jest bezsprzecznie wysoka, tak że nawet stosunkowo duży wydatek się zamortyzuje. Można przecież zrezygnować z całej puszki, a kupić tylko samą cewkę środkową do nawijania filmu, która da się umieścić w jakimkolwiek naczyniu o odpowiedniej wielkości. Oczywiście zrezygnować musimy z pracy przy świetle dziennym, ale to nie może być przeszkodą. Mając bowiem cewkę do filmu, nawijamy na nią nasz negatyw i wkładamy do naczynia. Stosujemy oczywiście wywołacz przewlekły (rozcieńczony), np. według recepty Kodaka D-76. Wywoływacz ten jest znany i wypróbowany, a działa niezawodnie. Czas wywoływania jest ściśle określony stosownie do temperatury płynu (przy 18° C. — 12 minut). Czas ten jednak przedłuża się, gdy wywoływacz stosujemy kilka, czy kilkanaście razy. W każdym bądź razie samo wywoływanie odbywa się automatycznie, bez potrzeby kontroli filmu, co przy błonach panchromatycznych i ciemno zielonym świetle w laboratoriach jest i tak problematyczne.



„W zbożu" *Tadeusz Haliński, Lwów*

Możemy po 12 minutach przenieść cewkę z filmem do wody, a następnie do utrwalacza, będąc pewnym, że cały zabieg jest prawidłowo przeprowadzony.

Tak wywoływane negatywy służyć mogą jako dowód ewentualnych błędów, które nie trudno określić i scharakteryzować. Wywoływanie negatywu ma najważniejszy wpływ na końcowy rezultat naszej pracy, o czym zapominać nie należy. Źle skopiowaną odbitkę lub powiększenie można powtórzyć z niedużym



„Uśmiech lata" *Czesław Jasiak, Poznań*

uszczerbkiem dla kieszeni, zepsute negatywy — to strata niepowetowana całej naszej pracy i zachodu.

Żaden amator, choćby zupełnie początkujący, nie może i nie będzie mógł winić kogokolwiek o jakość swych zdjęć, gdyż przy dzisiejszym arsenale środków, jakie mu stoją do dyspozycji, powinien technicznie umieć dać sobie radę. Jeśli jednak idzie po linii najmniejszego oporu, nie trzymając się znanych i pewnych zasad pracy, to wtedy pozostaje mu tylko jedno: uderzyć się w piersi...

Henryk Maciejewski, Poznań.

Omyłka druku

W marcowym zeszycie „W. F." zakradła się w ogłoszeniu firmy „Kodak" omyłka drukarska, a mianowicie zamiast określenia wywołacza znakiem „D-76" określono go błędnie „D - 7 c", co niniejszym prostujemy.

NAJWŁAŚCIWSZE UŻYCIE ZDJĘCIA KOLOROWEGO

Niejeden z amatorów, oglądając zdjęcia swoje lub swoich znajomych, wzdychał: „Gdybyż to było kolorowe!" Czekając na te kolorowe zdjęcia, amatorzy robili zwykłe, wzbogacali fotografie indywidualnym ujęciem przedmiotu; technika stwarzała im coraz doskonalsze materiały, podsuwała coraz to nowe



„Stary szałas" *Józef Drożdż, Kozy*

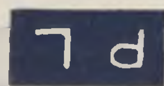
sposoby, pomagała im do „tworzenia". Korzystano z technik do tworzenia obrazów kolorowych. Ale na to mogli sobie pozwolić nieliczni, którzy dysponowali czasem, funduszem i benedyktyńską wprost cierpliwością. Technika zrobiła jeszcze jeden krok naprzód i dała amatorom możność uzyskania zdjęcia kolorowego w przeźroczu. Sposób bardzo prosty i łatwy w zastosowaniu; kupić odpowiednią płytę lub błonę, założyć aparat, zrobić zdjęcie i oddać do wywołania. Jak każda nowość, przyjęło się to bardzo szybko. Teraz ważną jest sprawą, aby się utrzymało. A z tym jest dość trudno. Amator nauczony komponować, rad by widzieć w swoim zdjęciu swoją jako fotografa wartość. Nie mając możności

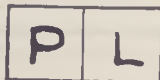
wpływania według swej fantazji na rozkład i nasilenie plam barwnych, nie mogąc robić odbitek z kolorowego przeźrocza, bawi się fotografią kolorową do pewnego czasu. Są amatorzy, którzy co pewien czas przeglądają swe zdjęcia kolorowe, rozcierając potem kark, zesztywniały od podnoszenia głowy pod światło. Inni rozwieszają w oknach przeźrocza, tworząc „witrażami" poważniejszy nastrój w mieszkaniu. Jeszcze inni zwołują znajomych, sąsiadów i domowników, wyświetlają im zdjęcia i cieszą się ich barwnością i zachwytami widzów. Ta ostatnia grupa pod wpływem ekranu i ciemności staje się najczęściej zwolennikami kinematografii amatorskiej. Reszta powoli wraca do fotografii zwykłej i technik pozwalających na dowolne traktowanie światła i cienia. A przecież jest jeszcze rodzaj fotografii, którym winny się zainteresować Koła Krajoznawcze, który dla amatorów, szczególnie turystów, będzie źródłem wielu radości, da im wiele zadowolenia. Fotografia stereoskopowa. Wielu amatorów i to nawet zaawansowanych, nie wie o niej nic. Nowe podręczniki milczą o niej. W katalogach sprzętu fotograficznego znajduje się czasem suwak lub nakładkę stereoskopową (Leica), lecz przeciętny amator, choćby dostał suwak do ręki, nie wiedziałby co z nim począć. Nauczmy się — przypomnijmy sobie o tym dziale fotografii.

Fotografia stereoskopowa to dwa zdjęcia tego samego obiektu, zrobione z dwu punktów odległych od siebie jak oczy ludzkie, tj. 6—7 cm. Zdjęcia te oglądane w ten sposób, aby prawe oko widziało obraz fotografowany z prawego, a lewe z lewego punktu, nakrywają się, dając złudzenie przestrzeni i bryłowatości przedmiotów. Dlaczego? Ustawmy na stole dwa pudełka zapałek. Patrząc na przemian prawym i lewym okiem, zauważymy różnicę zdjęcia w położeniu wzajemnym i widoku pudełek. (Rys. 1.)

Aparatem stereoskopowym robi się obydwa zdjęcia równocześnie dzięki temu, że jest on wyposażony w dwa obiektywy. Rysunek 2 przedstawia nam schemat zdjęcia stereoskopowego. Negatyw otrzymany daje dwa obrazy odwrócone, tak, że po skopiowaniu trzeba ja rozciąć i przestawić na właściwą stronę.

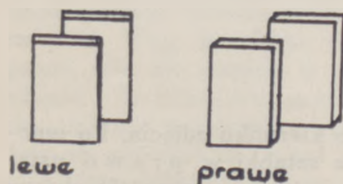








Rys. 2

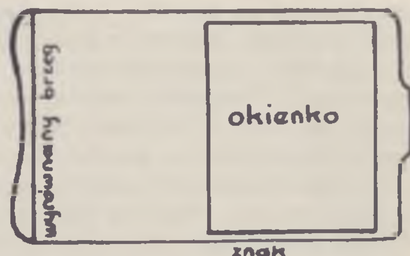


Rys. 1.

Jak widać z powyższego krótkiego wyjaśnienia, potrzebne nam są dwa zdjęcia tego samego obiektu, które przecież możemy sobie zrobić każdym aparatem. Aparaty na płyty formatu 6×9 i 9×12 można wykorzystać do robienia obu zdjęć na tej samej płycie. Używając lustrzanek 6×6 i 4×4 robimy każde zdjęcie na oddzielnej klatce filmu. Do robienia zdjęć stereoskopowych potrzebny nam będzie suwak i przy aparatach na płyty zasuwka do kaset.

Sam aparat przygotujemy dzieląc matówkę na dwie połowy linią narysowaną ołówkiem na matowej stronie. Oprócz tego znaczymy ołówkiem na każdej połowie punkt środkowy, otrzymany z przecięcia przekątni. W aparatach lustrzanych znaczymy tylko punkt środkowy na matówce.

Na przygotowanie zasuwki musimy poświęcić jedną kasetę z której zasuwki użyjemy do przysłaniania połowy płyty przy zdjęciach. Zasuwkę tę wyrównujemy na brzegu i wycinamy w niej okienko odsłaniające pół płyty. Zaznaczamy na niej punkt do jakiego trzeba ją wysunąć aby przysłonić tylko jedną połowę płyty (rys. 3).

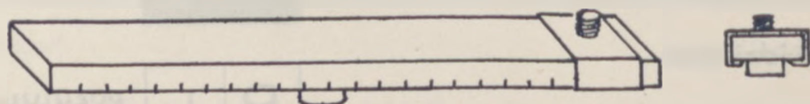


Rys. 3.

Suwak możemy sporządzić z rurki mosiężnej o przekroju 3×1 cm. długości około 20 cm. Może to być sztabka żelazna a nawet listewka z twardego drzewa. Na środku po szerszej stronie trzeba przymocować nakrętkę statywową, służącą do przytwierdzenia suwaka na statywie. Na blasze mosiężnej 10×10 cm, grubości 1—2 mm trzeba przylutować śrubę statywową. Przykręciwszy aparat na tę śrubę ustawiamy go na suwaku tak, aby kierunek zdjęcia był prostopadły do suwaka i znaczymy liniami, gdzie należy zgiąć blachę. Obcinamy ją z jednej i drugiej strony śruby, aby cała jej szerokość nie przekraczała 3—4 cm i zawijamy według oznaczonych linii w ten sposób, aby dawała się łatwo przesunąć na rurce, jednak trzymała aparat pewnie bez drobnych nawet odchyleń. Na stronie widocznej pod matówką znaczymy podziałkę w centymetrach. (Rys. 4.)

A teraz jak robić zdjęcie?

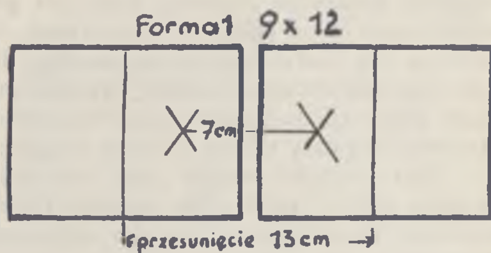
Suwak



Rys. 4.

Przykręcamy suwak na statywie prostopadle do kierunku zdjęcia. Po umocowaniu aparatu na suwaku i przesunięciu do końca sztabki w prawo ustawiamy motyw na lewej połowie matówki, zważając na jakim szczególe obrazu wypada zaznaczony na środku punkt. Punkt ten najlepiej nastawiać na jakiś znaczny przedmiot, znajdujący się o 30 do 50 kroków od aparatu. Po nastawie-

niu na ostrość, odpowiednim zmniejszeniu przysłony i zamknięciu obiektywu, zakładamy kasetę z płytą. Wyjmujemy zupełnie zasuwkę kasety, wsuwając na jej miejsce przygotowaną zasuwkę z okienkiem. Zasuwkę tą wsuwamy tylko do oznaczonego na niej punktu. W ten sposób mamy zasłoniętą prawą połowę płyty. Robimy zdjęcie na lewej. Po zdjęciu wyjmujemy zasuwkę z okienkiem, zamykamy kasetę, wyjmujemy ją z aparatu a włożywszy na jej miejsce matówkę przesuwamy aparat na suwaku. Przesuwamy go tak, aby środkowy punkt prawej połowy znalazł się o 7 cm od tego miejsca w którym był środok lewej. Przesunięcie to wynosi dla formatu 6 × 9 — 11,5 cm, dla formatu 9 × 12 — 13 cm. (Rys. 5.)



Rys. 5.

Nastawiwszy punkt środkowy na ten sam szczegół co przy poprzednim zdjęciu, zakładamy kasetę i wyjmujemy zupełnie jej zasuwkę. Teraz wsuwamy zupełnie zasuwkę z okienkiem, przez co zasłaniamy lewą połowę płyty, na której było zrobione zdjęcie z prawej pozycji i przez okienko naświetlamy prawą połowę płyty. Drugie zdjęcie robimy tym samym czasem i przy tej samej przysłonie jakich używaliśmy do pierwszego zdjęcia. Można też robić drugie zdjęcie po przesunięciu aparatu, bez wyjmowania kasety i powtórnego nastawiania środkowego punktu, jednak na zdjęciach robionych w ten sposób przedmioty sprawiają wrażenie dekoracji wyciętych z tektury, brak im bryłowatości. Robiąc zdjęcia aparatem lustrzanym, po pierwszym zdjęciu przesuwamy film o jeden numer, przesuwamy aparat na suwaku i po nastawieniu punktu środkowego na ten sam szczegół, robimy drugie zdjęcie. Otrzymane z lustrzanki pozytywy barwne należy rozciąć, ponieważ obrazy znajdują się jeden nad drugim, i umieściwszy je mędzy dwiema szybkami, po właściwej stronie, okleić brzegi czarnym papierem. Przeźrocza otrzymane z aparatów na płyty należy także chronić czystymi szybkami, umieszczając błony między dwiema szybkami a przy płycie przykrywając emulsję czystą szybką. Brzegi okleić czarnym papierem, pod jednym zdjęciem nakleić pasek z napisanym tytułem zdjęcia.

Zdjęcia stereoskopowe można także robić bez używania suwaka, przesuwając cały statyw w bok, przy czym jednak koniecznym jest powtórne nastawienie punktu środkowego.

Wobec konieczności robienia dwóch zdjęć musimy na temat zdjęcia stereoskopowego obierać takie motywy, które w czasie robienia zdjęć nie ulegną zmianie. Więc krajobraz w dzień pogodny, kiedy wiatr nie zmieni położenia gałęzi, nikt nie wejdzie w pole obiektywu lub nie zniknie z niego przy drugim zdjęciu. Architektura, przy której trzeba pamiętać o odpowiednim oddaleniu, aby uniknąć przykrego zwiększenia przedmiotów bliskich. Martwa natura nadaje się również na temat zdjęcia, jednak fotografując z bliska trzeba zmniejszyć nieco odległość między dwoma punktami zdjęć, w przeciwnym razie trudno jest doprowadzić do nakrycia się obrazów przy oglądaniu zdjęć w stereoskopie. Podobnie trudno jest widzieć pojedynczo ołówek ustawiony o 5 cm od nosa.

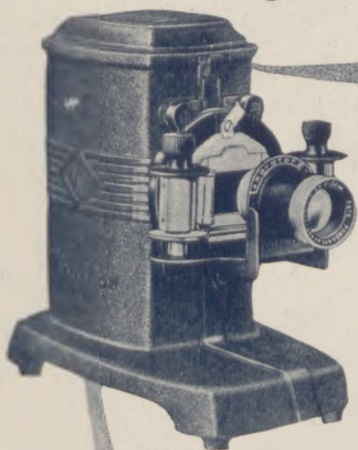
Przy zdjęciach stereoskopowych koniecznym jest uzyskanie ostrości obrazu od pierwszego planu do ostatniego. Ponieważ pracujemy na statywie, możemy śmiało zmniejszyć przysłonę, stosując dłuższy czas naświetlenia. Dla zwiększenia plastyki obrazu trzeba korzystać z oświelenia bocznego, a przede wszystkim wypełnić należycie pierwszy plan. Na pierwszym planie musi być coś, co da oczom oparcie od odczucia przestrzeni. Jeżeli jednak robimy zdjęcia obiektów dalekich bez pierwszego planu, musimy dla zwiększenia plastyki obrazu zwiększyć znacznie odległość między dwoma punktami zdjęcia. To zwiększenie odległości dochodzi do 1 metra a nawet i więcej. Rzecz zrozumiała, że wówczas już przesuwa się cały statyw i celuje się po raz drugi na ten sam punkt.

Kto nie robił jeszcze zdjęć stereoskopowych, niech spróbuje najpierw na zwykłej płycie, niech zrobi odbitkę (trzeba ją rozciąć i przestawić obrazy na właściwą stronę), na pewno po oglądnięciu obrazu w stereoskopie pobiegnie skwapliwie robić zdjęcie kolorowe.

Cena stereoskopu ,służącego do oglądania zdjęć jest niska (od 10 do 30 zł). Warto wydać kilkanaście złotych na przyrządzik, który będzie oknem w przestrzeń i czas przeszły. Jestem pewny, że wielu turystów znajdzie w kolorowej fotografii stereoskopowej więcej radości i zadowolenia niż w pojedynczym przeźroczu. Takiej radości z własnych zdjęć życzę wszystkim amatorom fotografii.

Bronisław Durek, Zakopane

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469.







Agfa

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu na papierze z własnej fabryki „Malta".